



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

# FLORE

## Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### **Genealogie - Karl Friedrich Schinkel**

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

Genealogie - Karl Friedrich Schinkel / Francesco Collotti. - STAMPA. - (2011), pp. 36-45.

*Availability:*

This version is available at: 2158/777593 since:

*Publisher:*

Franco Angeli Luogo pubbl. Milano

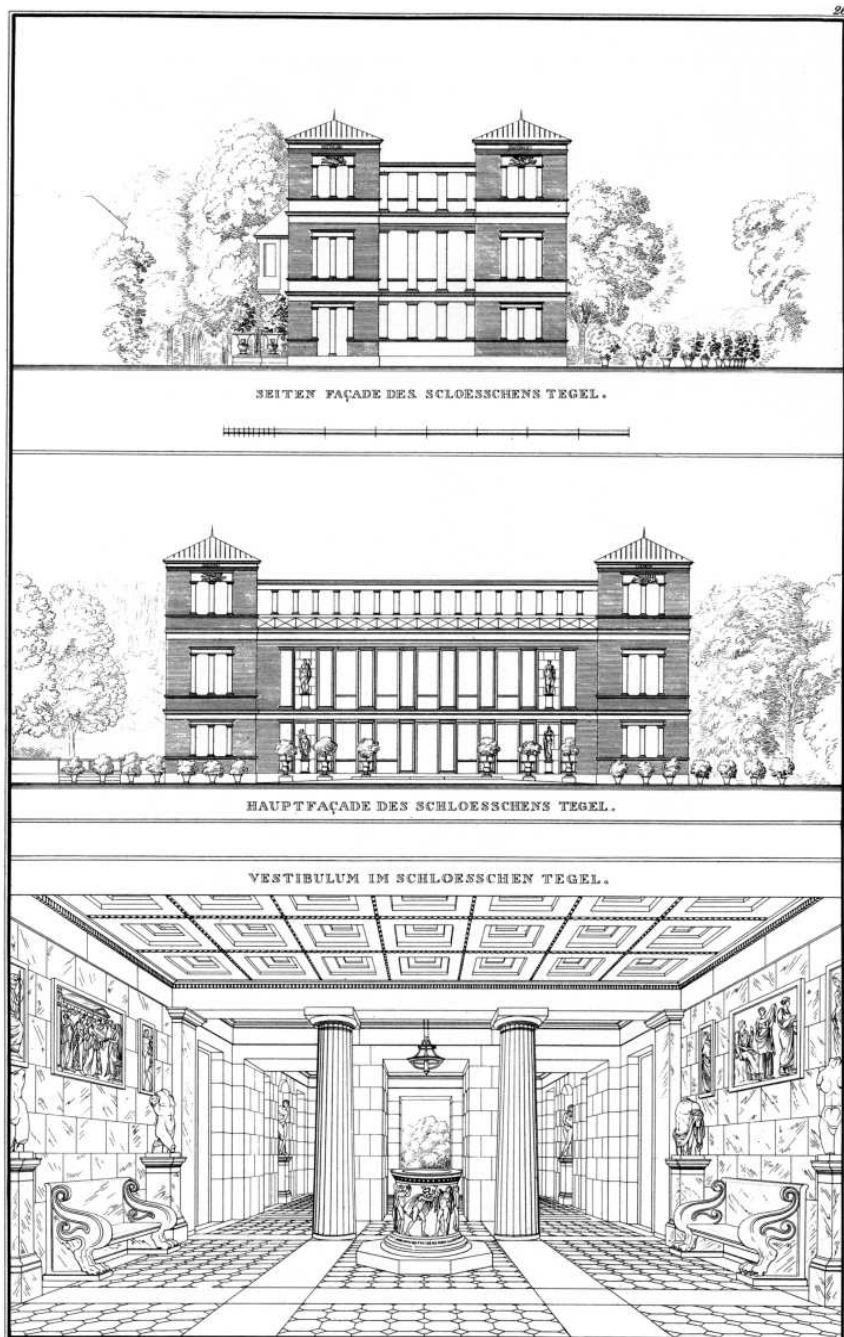
*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

(Article begins on next page)



Karl Friedrich Schinkel, Schloß Tegel, Berlino, 1820-1824  
(in *Sammlung architektonischer Entwürfe*, Berlin 1866)





*Genealogie*

## *Karl Friedrich Schinkel*

di *Francesco Collotti\**

### *Case*

Al principio la casa, inseguito elemento di unità dell'architettura nel tempo.

Guardare le case i palazzi le strade le piazze le belle città per riconoscervi altre case palazzi strade piazze belle città, per ritrovare quell'elemento di unità dell'architettura nel tempo, per aver sempre presenti i caratteri di generalità delle singole opere.

Ciò che unisce, non ciò che divide.

Per trovare la conferma di un medesimo obiettivo nel tempo?

Per trovare la conferma di un principio, di una soluzione, di una forma.

Si continua a fare la stessa casa, la stessa casa di città, la stessa casa di villa, si continuano a far castelli? ... castelli: tipi in cui son più certi e fissati sono gli elementi, la porta, la corte aulica, la loggia, il rivellino, le torri.

La casa. La forma elementare della casa, ma anche la casa ben fatta.

Il *Neue-Pavillon* di Charlottenburg, con quel *Gartensalon* al centro, esemplare con i due camini ai lati della nicchia stellata, al piano terra le porte a scomparsa a far rivolger la sala tutta all'infilata lunga del parco segnata dalle tre porte ribadite dalla loggia con le portefinestre del piano superiore, lo stretto balconcino (balcon filante, alla francese) a marcare il piano nobile e a mostrare una misura distesa e serena che quando la scopri ti si disvela esser più piccola nella realtà rispetto ai disegni e alle fotografie. Adeguatezza è segnare il fronte verso il giardino come il più autorevole in pianta e in alzato, il fronte laterale risolto in modo ineccepibile, ma un grado sotto (come le persone anche l'architettura e

\* F.Collotti (Milano, 1960), architetto e professore associato di Composizione Architettonica presso l'Università degli Studi di Firenze. Già docente all'ETH di Zurigo, ha svolto attività didattica in Italia e all'estero. Ha realizzato edifici pubblici e case per la gente, messo in opera luoghi della memoria, siti archeologici, paesaggi fortificati. Pubblicazioni: *La prova di Salzburg* (1993), *Case normali?* (2001), *Architekturtheoretische Notizen-Appunti per una teoria dell'architettura* (2001-2002) *Le colonne di San Lorenzo* (2002), *03d* (2007), *1 2 3 architetture* (2009).





i suoi elementi dovrebbero saper stare al proprio posto, al posto assegnato).

Casa per tutte il *Pavillon*, posta in apertura alla sequenza di immagini di riferimento nella edizione italiana di *Hausbau und dergleichen*<sup>1</sup>, libro di case soprattutto, case plausibili case affettuose case discrete case rispettose, case annunciate da un piccolo portico e una panca, case appena staccate da terra con un gradino. Eliminato l'inutile spettacolo di tutto ciò che è insignificante... è questa la nozione di necessità? il grado zero dell'enfasi, cioè il massimo del risultato col minimo dispendio di mezzi? che non vuol dire non lasciarsi guidare dal principio secondo cui più piccola è la casa più in grande bisogna pensare... e quel "più in grande" non è arroganza né presunzione, bensì generosità e nobiltà d'animo applicata con discrezione e modestia; il vero gesto aristocratico è nel non darlo da vedere, esserci, ma non farlo pesare.

Si fa sempre la stessa casa, del resto (da esecutore, più che da creatore di forme)?

Queste son le case.

Non mai un catalogo, ma frammenti possibili di città e *Vorstädte*.

Questa è schizzata a Metz in viaggio verso l'Inghilterra e ritrovata come esemplare palazzo di città a Berlino (Nr. 3, *Wohngebäude mit Säulenhof* secondo P. O. Rave), anticipato da un muro col portale, qualche gradino per entrare a dire di autorevolezza composta sotto a una loggia che introduce in quella corte abbracciata dalle due ali che fan le teste sulla strada. Un *Durchschnitt* fulminante, una simmetria ferma e sicura: la sala con le tre finestre sospesa sulla scala, *à la* Loos.

Questa è una piccola masseria ad Anacapri (schizzo di viaggio, 1804), come la cappella ai piedi dell'Etna o la chiesa saracena di Pola, ancora un solitario di grande autorevolezza.

Questa è una villa urbana di cinque finestre (Nr. 1, *Wohngebäude mit Garten*). La sezione è la scala. Il basamento è il muro di cinta e si entra di lato a dir di un principio di insediamento particolare di Berlino, unione di tanti villaggi. Simmetria complessa, fatta di un asse parallelo alla strada e di uno verso il giardino appena segnato dalle colonne sul fronte opposto alla strada. Impianto planimetrico capace di generar progetto (ancora lo stesso asse girato di 90° in K. F. Schinkel per il *Gärtnerhaus* di Charlottenhof a Potsdam passando per le ricostruzioni delle ville di Plinio fino al Kröller-Müller di Mies?<sup>2</sup>).

Questa è una casa di città dalla facciata regolare, senza vezzi e con il portone sull'asse, con la corte ottagonale e i ballatoi che corrono tutt'attorno (Nr. 2, *Wohngebäude mit Achteckhof*, quasi una memoria dalla reggia di Mantova...).

Questa casa ha ancora cinque campate (Nr. 4, *Wohngebäude mit Seiten- und Hinterhof*), ma il portone è invece di lato a dire di un lotto asimmetrico e una corte

1. Tessenow H. (1916), *Hausbau und dergleichen*, Cassirer, Berlin, ed. it. *Osservazioni elementari sul costruire*, Franco Angeli, Milano 1981.

2. Stemshorn M. (2002), *Mies & Schinkel: das Vorbild Schinkels im Werk Mies van der Rohe*, Wasmuth Verlag, Tübingen-Berlin.





rettangola appena scantonata su di un lato per far posto, davanti allo *Schlafzimmer*, alla bellezza di un altana con fiori (sarebbe piaciuta a Perret, le scale ancora una volta in una posizione perfetta, inevitabile cioè dove altro non potrebbe starci).

Questa infine la casa del fabbricante di stufe (*das Feilnerhaus in der Feilnerstrasse*), anche lei come le stufe, fatta in terracotta su nove campate di finestre regolari, i pieni prevalgono di poco sui vuoti delle aperture e i registri orizzontali frenano le portefinestre verticali con parapetto in cotto stampato. La pianta sprecona del progetto precedente a Schinkel (Hahnemann und Glatz, 1828) poi rigirata a fatta “cantare” con il colpo di maestria delle camere sbieche negli angoli morti della corte rettangola.

Eccole tutte le case contate in una?

Eccole tutte le case contate nel *Neuen-Pavillon* di Charlottenburg.

Nelle opere di Schinkel più riuscite la casa traspare sempre... la casa (la casa come utensile, la casa destinata a servire, ecc.), la casa che è anche la sola ragionevole ragione di essere dell'architettura<sup>3</sup>.

#### Castelli

E questi sono i castelli. Architettura è vedere le cose e trasferirle...

Questo è un castello a Bagheria, composta mole esemplare fissata nei *Reisetagebücher* di Sicilia (ritorna forse nella Biblioteca di Siviglia? volume compatto, articolato, quasi stemperato alla base che media il rapporto della massa soprastante col suolo, pietra radicata e aranceto).

Questo è lo *Jagdschloß* Antonin, pianta centrale costruita intorno al grandioso focolare, unica colonna in muratura di tutta la fabbrica lignea (ancora una casa di famiglia, una casa rituale con storie da raccontare?).

Questo è lo *Schloß* Krzeskowice, con le due corti rettangole piccole appaiate, divise dalla formidabile galleria che unisce giardino, palazzo e parco da oriente a occidente.

Questo è lo *Schloß* Kurnik vicino a Posen, restituito a esser castello con quattro torri a partire da una sola preesistente, le scale messe da Schinkel nel posto giusto, ri-composta armatura da torneo rispetto alla compassata facciata barocca... progetto capace di conferire all'edificio per intero il suo ruolo eminentemente evocativo e la sua volontà di recupero di un più felice momento storico per l'edificio, cioè a dire la sua volontà (o ambizione) di riscatto sul piano dell'architettura<sup>4</sup>. Non sul piano dell'esito formale, ma questa idea, è poi così lontana da quel principio e da quella sequenza di mosse necessarie a ricostruire da pochi lacerti il castello di Walkhof?

Questo è Babelsberg, messa in opera della natura a restituire identità al *locus* di Potsdam.

3. Grassi G. (2000), “Schinkel als Meister” (1983) in *Scritti scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano.

4. Grassi G. (1988), “Ristrutturazione architettonica del complesso edilizio di Valmarina”, in *Architettura lingua morta*, Electa, Milano.





Questo è Charlottenhof, dove Schinkel lascia invariate la pianta e la sezione, alzando tutto sul basamento che tiene gli allineamenti e il progetto di suolo del giardino e dei pergoli... casa dove le stanze non sono determinate da funzioni, ma dal colore dei muri, dal tema, dal carattere (la stanza degli ospiti una tenda a dir della instabilità e della provvisoria condizione del visitatore di passaggio), da piccoli accorgimenti come quella porta per entrare nella stanza della principessa che, a dir della dovuta discrezione con cui si dovrà compiere questo gesto, si apre a tirare e non a spingere. E questo è inseguire il carattere e non la funzione.

Questo è Glienicke, dove la messa in opera di tempi diversi dell'edificio non viene nascosta, ma mostrata, addirittura segnata con maestria e disinvoltura marcandone il salto con un pluviale. Programma edilizio e programma della collezione, ancora una volta qui si rispecchiano, un'idea inseguita – tra l'altro – nella ricostruzione del Prinz Albrecht Palais nel 1981<sup>5</sup>.

Questi sono i castelli contati nello *Schlößchen* Tegel di Schinkel<sup>6</sup>.

Ma forse queste sono anche le case, contate nello *Schlößchen* Tegel?

Tegel, origine e destino di tutto? Sicuramente fondamentale sul piano del metodo, ma anche come adesione a un mondo.

Casa di villa e tipo di castello, punti di partenza e di arrivo dell'architettura, composti cioè ri-composti. Tegel, in origine – prima di Schinkel – pianta di casa con una sola torre e due piccoli erker a contenere il corpo con le tre stanze. Il lavoro è qui nel portare avanti senza contraddire il vecchio, prendendo le misure sull'esistente usato come metro sicuro e materiale da costruzione per il nuovo<sup>7</sup>. Tracciata un'altra torre, una seconda torre, a contenere il vecchio corpo e poi raddoppiare lo schema così ottenuto fino a raggiungere un corpo di duplice spessore compreso e fissato da quattro torri angolari. Il tutto com-misurato sul vecchio, dunque alla fine inestricabile, lo stesso passo ripreso e spinto più oltre. Vecchio e nuovo si sovrappongono, l'uno necessario all'altro, inscindibili natura di casa e carattere di castello si rispecchiano, oscillano forse, pensiero

5. *L'edificio e le cose che è destinato a custodire* era una lezione del corso (1981): «casa e utensili/la specificazione funzionale delle parti/umanesimo e collezioni/la collezione come scelta consapevole e con fine pratico evidente/“funzionalità” degli oggetti/oggetti e elementi dell'architettura si confondono/rovesciamento del rapporto oggetti-edificio/casa-palazzo-galleria/lo studiolo/la casa dell'artista/gli oggetti come abbellimento».

6. «(...) quell'ibrido affascinante e senza precedenti che è il castelluccio di Tegel (la mia opera preferita), con le sue quattro torri, le molte finestre, fra cui le famose false-finestre (...)», cfr. Grassi G. (2000), *op. cit.*, “Charlottenhof” (1996).

7. «Nel caso di Schinkel trasformazione (che è quasi sempre soltanto un riutilizzo delle vecchie strutture murarie principali) vuol dire che una cosa diventa un'altra cosa, nuova e diversa, e che quest'altra che è tanto più avanti della prima da essere irriconoscibile, non è altro in realtà che l'approfondimento della prima. Di modo che il vecchio da vincolo, da ostacolo all'ideazione, si fa pretesto e poi movente della nuova figurazione, di modo che il nuovo risulta di fatto impensabile senza la contemporanea presenza del vecchio», *ibidem*.







sospeso, intrigante, la grande lezione delle false finestre (il castello negherebbe le grandi aperture, la villa nega il castello con le finestre false), la voglia di castello che han le torri intonacate a liste orizzontali a dir di tavole in legno cui qui si è rinunciato per ragioni di durabilità, e purtuttavia dando atto di una memoria del materiale e del carattere dell'edificio, ma anche delle necessità pratiche: là dove occorrono le finestre si fanno, dove non occorrono si fanno finte.

#### *Apprendimento tecnico/pratico*

... Parlo dell'architettura del passato vista appunto con l'occhio di "chi fa". Dove tutta l'attenzione è rivolta all'apprendimento tecnico/pratico. Dove l'attenzione è volta ad acquisire familiarità e maestria nel campo della costruzione<sup>8</sup>.

Sempre le stesse questioni: la sovrapposizione di una loggia al portico, l'attacco tra la torre e la loggia, le scale nel posto giusto che altrimenti andrebbe perso (piazzar le scale senza enfasi è un'arte), il muro origine e principio generatore di ogni architettura.

Nel programma del corso di Composizione Architettonica III del 1981<sup>9</sup> al punto D – "La cultura architettonica nel Veneto" (E. Guazzoni) figuravano in bell'ordine casa rurale/castello, palazzo, corte fortificata, casa colonica/elementi costitutivi/torre, barchessa, portego, loggia, ecc./la costruzione del paesaggio; (...) Cornaro, Trissino, Barbaro, Palladio, Serlio/la villa Trissino a Cricoli/ampliamenti e trasformazioni/variazioni d'uso/la facciata/l'abitazione degli studiosi (...)

Ecco la pianta archetipa di Cricoli ritrovata per scarti e variazioni (non mai azzardi) in quasi tutte le piante delle ville di Palladio (le quattro torrette a Tegel son persino più avanti, coerenti in pianta e in alzato): ma tutto questo non ritorna per parti per frammenti per lavoro nella massa e lavoro per via di levare nella casa in Rauchstrasse? ... e pur con tutte le modificazioni che, alla maniera di un restante torso, ha subito quel progetto precipitando dalla china? E casa incastellata di massa compatta contenuta dalle torri d'angolo non è ancora la Scuola del Carme de Abaixo a Santiago de Compostela? Ancora una volta, come per Tegel, figura sospesa e in bilico<sup>10</sup>? Mostrare una cosa, ma anche parallelamente mostrarne un'altra, in alcuni casi la sua evoluzione:.. si tratta di quattro torri disposte in quadrato e unite fra loro da un volume equivalente.. la figura architettonica risultante da questo impianto distributivo è immediatamente riconoscibile e relativamente semplice. Le

8. Più della restituzione compiuta nelle raccolte degli scritti peraltro già citate, vale il dattiloscritto originale dell'intervento al convegno organizzato dall'Assessorato al Comune di Roma e dalla Cooperativa Clear (1981): *Scegliersi dei Maestri: K.F. Schinkel*.

9. Prof. Giorgio Grassi. coll. arch.tti Edoardo Guazzoni, Giovanni Jacometti e Sandro Rossi.

10. «Le quattro torri rimandano alle forme canoniche del "castello", ma la loro dimensione, insieme a quella del corpo centrale, rimanda semmai all'interpretazione che di quella forma canonica è stata data a cavallo del secolo scorso, specie nell'ideazione di nuove tipologie per le ville suburbane». in Grassi G. (2008), *Una vita da architetto*, Franco Angeli, Milano.





quattro torri rimandano alle forme canoniche del “castello”, ma la loro dimensione insieme a quella del corpo centrale sembra semmai all’interpretazione che di quella forma canonica è stata data a cavallo del secolo scorso, specie nell’ideazione di nuove tipologie per le ville suburbane<sup>11</sup>.

Tegel del resto sembra per Schinkel a sua volta in grado di generare progetto: negli stessi mesi del 1822 lavora anche alla *Artillerie- und Ingenieur-Schule* la cui pianta esemplare da edificio di città sembra sorgere sul medesimo principio, e l’impianto non è poi simile al pensiero che governa il concorso per piazza Matteotti-la Lizza a Siena e quel grande edificio doppio? smontato e rimontato con generosa conseguente addizione (le ali laterali) quello stesso principio – passando per Palladio – non regola la casa per quattro fratelli a Miglianico, pur se a tutt’altra scala (e questa ci pare la riprova che il tipo non può essere un modello, già se ne è parlato in ogni modo, che qui non occorre ribadirlo<sup>12</sup>).

E ci piacerebbe pensare – ancora a proposito dell’attacco tra “torri” e corpo principale così evidente proprio nella scuola di artiglieria sulla Unter den Linden a fianco della Wilhelmstrasse – che quel modo di attestarsi rispetto alla città, quel modo di risolvere paradossalmente le testate per frontespizi di colpo tagliati a mostrare la sezione, quasi una via berlinese al lotto interrotto, un taglio duro, irrisolto eppure non nascondibile e quindi a suo modo adeguato, sia il modo secondo cui a Siena (dove le torri sono al contempo le testate del fianco), e soprattutto a Firenze con dichiarato impaccio (appena lenito dal perbenismo del committente) le testate interrompono/chiudono verso il giardino la Cassa di Risparmio di Firenze.

Edifici esemplari in grado di produrre progetto: affascina la schinkeliana conclusione di un ramo del tridente della Friedrichstadt per tramite di quel frammento straordinario di città ora perduta che è la parte terminale della Wilhelmstrasse (ancora quasi un castello con due maniche lunghe nei primi schizzi di Schinkel) essa è figura capace di produrre progetto per variazioni e per levare sempre comunque principio in grado di far città per tramite della sua stessa presenza. Quella figura sta dentro l’esperienza nel tempo della città tedesca, la cui trasformazione neoclassica è un punto di arrivo (e son le immagini della Fuggerei di Augsburg e le altre a seguire che accompagnano *Architettura come mestiere e altri scritti*, non c’è altro da dire).

Non interessa qui ancora una volta indagare le ascendenze dirette in cui le forme sono riscontrabili per analogia (a Teora per il quartierino in via Roma, al Prinz Albrecht Palais e così via), “a chi fa” interessa maggiormente come alcuni progetti hanno interrogato quelli di Schinkel, cercando di carpirne il segreto... entrando dunque nella loro ragion d’essere che è qualcosa che scava più nel profondo, attingendo e immergendosi in un mondo, il luogo certo dove possiamo apprendere sin d’ora dichiarandone incondizionata adesione

11. Grassi G. (1996), *I progetti, le opere e gli scritti*, Electa, Milano.

12. Collotti F. (2001), *Architekturtheoretische Notizen*, Quart Verlag, Luzern, ed. it. (2002).







(quale altro potrebbe essere del resto il significato di quelle prospettive dello *Altes Museum* di Schinkel e delle *Lange Strasse* a Karlsruhe di Weinbrenner inseguite per Chieti, oppure la *Reichsbank* di Mies con la città verticale di Hilberseimer insistentemente presentate insieme al progetto per Trieste?<sup>13</sup>).

Ancora una volta per chi vuole apprendere senza scorciatoie non attirano le forme bell'e pronte, ma l'atteggiamento, il metodo, per rifarlo da dentro e non da fuori (che son quelli invece i percorsi dei furbi di breve corda): quanti progetti in quell'avarò disegno di Schinkel sul lato opposto della *Bauakademie* che risolve in maniera esemplare il fronte sfrangiato delle case sulla Sprea.

E quanto, oltre agli esempi viscontei e oltre alle corti di questa terra di pianura (Vigevano per tutti e la Lomellina), la mossa di apertura del castello di Abbiategrasso è allora debitrice verso Tegel? Avere una torre e farne un'altra almeno per dar forma compiuta alla rocca sul fronte della porta, macchina da guerra ormai ridotta ad armatura da torneo, con quell'uso araldico delle torri, eppur memori del loro ruolo e del loro compito nel tenere insieme la costruzione e la corte? e prender le misure dall'esistente per ripeterlo e moltiplicarlo trovando i principi, le regole, i materiali necessari per la costruzione del nuovo rigorosamente entro il vecchio eppure con l'ambizione di superarlo?

E se una villa cinquecentesca (Fumane, in Valpolicella) sta dentro la ristrutturazione del complesso di Valmarina, dichiaratamente passando per le ville palladiane e la modificazione rinascimentale del territorio rurale veneto, non è però ancora una volta il lavoro di Schinkel nei castelli e nelle trasformazioni delle "case di villa", nelle grandi residenze suburbane quello attraverso cui – in tempi più vicini a noi e con forme ancora oggi plausibili – passa la mossa secondo la quale nuove corti o giardini, espressione di un nuovo rapporto con l'elemento naturale, si aggiungevano all'esterno dell'edificazione a quelli canonici e gli edifici stessi si aprivano sempre più verso questi spazi conquistati alla casa, appunto il giardino, il frutteto, il parco... ed è questo il modo secondo cui a Valmarina sorge il nuovo fronte principale dell'edificio, nel punto più incerto e scomposto del vecchio, nel punto ove era più possibile volgere il vecchio senza tradirlo, eppure dando conto del mutamento nella maniera in cui Schinkel avrebbe costruito un edificio con giardino attestato lungo un muro, una facciata il cui basamento fosse pieno, ponendo le quattro finestre rappresentative al piano nobile. La mossa è in realtà sospesa, volutamente interrogativa a lasciar leggere i tempi e i modi diversi che han presieduto alla crescita nel tempo dell'edificio, persino quel loggiato incerto da mezza collina. Anche nel restauro e nell'ampliamento del castello di Fagnano Olona quel che ho imparato sta nel fatto che il progetto interviene nella parte meno risolta del castello, dove non sono chiare le gerarchie, dove il progetto senza contraddire il monumento che è Maestro, può volgerne il corso, quasi a

13. In modo definitivo Grassi lo chiarisce nelle prime pagine di *Una vita da architetto*. Cfr. Grassi G. (2008), *op. cit.*





dar conto di una potenzialità in più dell'edificio, aprendolo verso la valle, donandogli una bella e generosa loggia delle dame sul fianco dell'arcigna mole? E tutto questo sta sicuramente dentro la domanda: come l'avrebbe fatto Schinkel?

Un capitolo a sè stante meriterebbe la tecnica di toglier l'enfasi barocca ad alcuni palazzi per metterne in luce la vera grandezza, che non ha bisogno di sottolineature perchè insita nella cosa in sé, cioè nell'architettura. E se già si è detto dei fronti laterali dello *Altes Museum*, straordinari appunto per quel loro stare al compito assegnato, né sottotono e neanche sopra le righe, si potrebbe per tutti citare il fronte principale di Palazzo Redern dove il nuovo progetto di Schinkel riporta le grandi aperture del piano nobile a una sequenza, tutte equivalenti, anche quella d'angolo corrispondente all'Odeon a mostrare che la facciata si interrompe laddove deve interrompersi, senza sottolineare la cosa, quasi per un suo verso naturale... e non è così forse a Trieste che il Palazzo della Regione misura la sua sequenza su un principio che si taglia laddove questa sequenza, quasi per ordini superiori, incontra per incidente la città, il suo tracciato antico, unico legittimato a interrompere con autorevolezza e buone ragioni la regola dell'edificio in sé. E il tutto è ancora una volta non così assoluto, non così univoco... gesto sospeso, appunto, che mostra anche qualcos'altro rispetto a ciò che immediatamente si percepisce.

*Per persuadere e non per stupire*

*Una vita da architetto*<sup>14</sup>: necessario *Nachlaß*, un lascito intellettuale scritto in vita (con qualche molto franco regolamento di conti che, in un mondo falso, non guasta a render le cose più chiare e a segnare il fatto che poi non ci siamo mai stati a fare delle porcherie). Prova di riflessione è proprio all'opposto di una autobiografia scientifica, con quel tendere invece sempre col lavoro alle cose necessarie, più interessato all'architettura che alla propria opera, più al destino dell'architettura che alla propria gloria.

Ed è questa un'idea che mi è sempre sembrata tecnica e politica al contempo, a partire dalla tecnica però, dal particolare al generale come si diceva: farsi carico della città, pensando che senza amore per l'architettura a farne le spese sono sempre le nostre città, appunto. E anche qui, simmetricamente all'architettura com'era (di cui a buon diritto si sostengono le ragioni) verrebbe voglia di parlare della politica com'era... intendo quella che perseguiva la felicità di tutti, non il vantaggio di qualcuno.

Altana di Piazza Tasso a Firenze, sono esposti i disegni per la Cassa di Risparmio appena finita a Novoli: caro Giorgio, a una studentessa che alla vernice ti chiedeva il perché di quel cornicione interrotto sullo spigolo dell'edificio, hai al solito risposto parlando del come, di una casa che doveva essere tutta in mattoni nella massa, ma rivestita di pietra sulla facciata e che, girando su un altro lato, non doveva farsi mancare di mostrare il trucco disvelato: come se la

14. Grassi G. (2008), *op. cit.*





casa di mattoni dietro ci fosse veramente. Una testa di mattoni per lato, disposti a libro a far l'angolo, accenna a questa voglia della casa. Le hai mostrato l'altra assonometria del tratto di mezzo del complesso, dove questo fatto è a maggior ragione evidente: ai lati del corpo principale la facciata non gira – alla maniera di un manuale – si mostra il rivestimento come è, tagliato di netto a mostrare la sezione dell'edificio fatta di pietra e mattoni, nei fatti il suo frontespizio cieco.

In *Una vita da architetto* si parla degli allievi curiosi ed esigenti, cioè di quanti vogliono sapere quello che il Maestro pensava e pensa del nostro comune lavoro e di come ogni volta è stato affrontato. *Scegliersi dei Maestri* – del resto – è stato per anni il vero titolo del corso di Composizione III a Milano dalla fine degli anni Settanta. Lezione per pochi studenti di lungo corso che l'esame lo avevano già dato o non l'avrebbero dato mai, forse per non sporcare la passione. All'inizio dell'anno, a dichiarare adesione a una famiglia spirituale (Focillon ancora, *Vita delle forme*), il corso si apriva riflettendo su quanti hanno scritto del loro lavoro raccontando come lo facevano: Arturo Martini inseguendo l'antichità e quei suoi valori primordiali di pura materia (io sono l'Etrusco...), Bresson con la sua ossessione compositiva (costruisci il tuo film sul bianco, sul silenzio, sull'immobilità), Ingres che spiegava a sua volta come aveva fatto il bianco (ammirando Raffaello, capolavori fatti per persuadere e non per stupire).

Come con la ragazza che a Firenze chiedeva dello spigolo: neanche un attimo a parlare del perché, a lungo interrogandosi del come le cose si fanno, della nostra ansia di conoscenza per cogliere il segreto, per imparare e rifarlo. Cioè a dire del come quelli bravi lo avevano fatto. A Klein-Gliencke, mentre stavamo facendo il concorso per il *Prinz Albrecht Palais*, ci siamo fermati davanti a quel punto magistrale dove il vecchio edificio tocca il nuovo, lì dove Schinkel piazza il pluviale a segnare lo stacco tra i due corpi di fabbrica. O ancora restando a lungo ammirati sul fianco dello *Altes Museum*, dove la bravura dell'architetto si coglie nel saper stare al proprio posto ricomponendo un ineccepibile fronte (apparentemente) secondario, un passo indietro e rispetto al colonnato del *Lustgarten*. Ancora l'Alberti: basamento, partito a registro, coronamento, i pilastri d'angolo serrano l'alzato e lo rinsaldano compresi tra lo zoccolo e la grande trabeazione, come a Santa Maria Novella (ordine gigante e ordine nano modulano la partitura).

Non un attimo a pensare alla risposta del problema, indagando invece la domanda sottesa alla ragion d'essere delle forme, inseguendo quel segreto tecnico fondato nelle cose, nella loro realtà.

Contro il personale in arte: si finisce sempre per fare l'autoritratto (personalità è la più grande delle negazioni, leggo dagli appunti delle tue lezioni?). Credo tu ci avessi detto in qualche lezione, forse ancora a proposito di Ingres, che il vero artista parte dal materiale, l'artista sentimentale parte sempre dal soggetto.

E qui, ancora, una lezione da Schinkel.

